

IMAGEM DE VESTIR: OBJETO DE CONVENCIMENTO E PODER.

Gabriela Carvalho da Luz¹

INTRODUÇÃO

As ideias apresentadas nesse texto surgiram a partir de uma pesquisa intitulada *Imagem em Precisão: um estudo das imagens de vestir nos acervos da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre*², em que se estudou cinco imagens de vestir presentes na Coleção de Objetos Sacros do Museu Joaquim Francisco do Livramento³, e na Capela Nosso Senhor dos Passos, a mais antiga entre as da Misericórdia da referida cidade.

Além do estudo das características formais dessas imagens — e do apontamento delas e da coleção em sua totalidade como terreno fértil de pesquisa, já que, até o momento, não havia sido feito nenhum estudo extensivo das peças — se pesquisou o elo delas com as procissões, e o papel da Irmandade que regia a Misericórdia em relação aos tradicionais cortejos.

O interesse nas questões sociais que envolvem as imagens de vestir foi se tornando cada vez maior com o decorrer da pesquisa. Os questionamentos acerca de seus usos e mensagens transformaram-se em problemas que só podem ser, talvez, respondidos com mais pesquisa. As imagens de vestir são reflexos e instrumentos para a persuasão, que no título chamamos de convencimento, para a imposição e cultivo de relações de poder. Com esse artigo deseja-se levantar as questões que levaram a crer que a imagem de

¹ Bacharela em História da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

² Pesquisa realizada como Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em História da Arte.

³ Museu localizado nas dependências do Centro Histórico-Cultural Santa Casa, que se dedica à guarda, conservação e exposição dos objetos tridimensionais que contam a história das mais diversas áreas da Misericórdia, assim como das pessoas que dela fizeram parte.

vestir é um objeto que é meio e memória, instrumento e testemunha de alguns dos processos pelos quais a sociedade colonial brasileira passou.

DEFININDO UMA IMAGEM DE VESTIR

As imagens de vestir podem ser sumariamente definidas como esculturas em madeira, de estrutura simplificada ou complexa, que, necessariamente, recebem vestes. Essas esculturas possuem diversas formas estruturais, e uma das mais comuns é a imagem de roca, geralmente constituída do entalhe anatômico da cabeça, braços e tronco, e as pernas substituídas por uma armação de ripas de madeira, sendo que as mãos e cabeça recebem carnação e uma policromia mais detalhada, e o restante do corpo, que deve ser coberto por têxtil, recebe uma policromia simplificada, geralmente azul.

Por muito tempo, a nomenclatura acerca das imagens de vestir esteve bastante nebulosa, e ainda hoje, se realizarmos uma pesquisa simples na internet, encontraremos pouquíssimos resultados visuais para o termo "imagem de vestir", enquanto "imagem de roca" nos proporciona maior material. As definições de uma nomenclatura para essas imagens foram esclarecidas com a tese *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*, de Maria Regina Emery Quites, defendida em 2006, e são reafirmadas e difundidas pela publicação mais recente *Estudo da escultura devocional em madeira*, escrita por Maria Regina e por Beatriz Coelho, publicado em 2014.

Essa nomenclatura é definida a partir de terminologias encontradas durante pesquisa em documentos do século XVIII. A classificação propõe que existe um grande grupo chamado de "Imagens de vulto", que corresponde às esculturas livres no espaço, inteiramente trabalhadas, das quais podemos ter diferentes pontos de vista de acordo com a posição da qual observamos.

Esse grande grupo é subdividido em três: o grupo "Talha Inteira", o grupo "Imagens Articuladas" e o grupo "Imagens de Vestir". A imagem de talha inteira pode ou não receber vestes, mas quando as recebe geralmente é um complemento, como um manto, por exemplo. As vestes principais que cobrem o corpo são entalhadas diretamente na madeira e essas imagens não possuem articulações.

O grupo "Imagens Articuladas" engloba dois tipos de imagens, as semiarticuladas e as totalmente articuladas e presume-se que a imagem articulada também é uma imagem de vestir. O grupo "Imagens de Vestir" tem como característica comum entre as imagens que o integram, que todas elas, em sua iconografia e funções originais, recebem vestes. As imagens de vestir podem ser subdivididas em quatro tipos: imagem cortada ou desbastada, imagem de corpo inteiro ou anatomizada, imagem de corpo inteiro/roca, ou imagem de roca.

Maria Regina Emery Quites coloca que

[...] a imagem de vestir é muitas vezes considerada como uma arte menor, econômica e somente fruto de manifestações populares e processionais, sendo-lhe, inclusive, muitas vezes negada a sua condição de arte escultórica. A imagem de vestir possui uma múltipla materialidade escultórica e também uma múltipla funcionalidade, que lhe confere uma estética própria e uma força devocional que nos leva a tratá-la como importante documento histórico e social de nossa cultura.⁴

Concordando com essa afirmação, passamos a falar da imagem de vestir não apenas como um objeto proveniente do ambiente religioso, mas como um elemento importante para a articulação entre fé, tradição e instituições de poder.

CONVENCER É FAZER-SE PODEROSO

Quando falamos de imagens de vestir — e porque não da Arte Sacra como um todo? — falamos de um tipo de arte que engloba funções. Esse tipo de arte nasce impregnada com a função devocional, por isso, e por sua origem ser anterior ao conceito, a ideia de uma arte autônoma não se encaixa para esse contexto.

A imagem de vestir como objeto devocional, se dá ao uso em retábulos, procissões; conjuntos cenográficos efêmeros e, até mesmo, como imagem de oratório. E um de seus maiores fins é persuadir. Para Giulio Carlo Argan, em seu livro *Imagem e persuasão*, "Persuadir significa solicitar a acreditar em algo que não está presente, mas que, apesar disso, se coloca no horizonte do possível".⁵

Imagine o cenário de uma cidade do século XVIII. Agora imagine um grupo bastante grande de pessoas se deslocando pelas ruas, em procissão. Eles partem de uma igreja em direção a outra em outro ponto da cidade. Uma profusão de lâmpadas, tochas, cajados, bandeiras, imagens de santos, flores, trajes roxos e pretos, rendas e palios, ajudam na criação de um clima propício à emoção e ao credo. A imagem de Nosso Senhor dos Passos é levada em um andor, em sofrimento, carregando sua pesada cruz pelo caminho. O sangue escorre por suas feridas abertas pela violência, suas pálpebras estão pesadas, mas não desiste.

A certa altura do caminho, uma segunda imagem e um segundo séquito encontram-se com o Senhor dos Passos. É a imagem de Nossa Senhora das Dores, que vem ao encontro de seu filho dilacerado. O olhar baixo e triste, as mãos em direção ao peito atingido por uma adaga, símbolo do sofrimento materno diante da dor de um filho. Uma lágrima escorre pelo canto do olho, os cabelos castanhos e naturais se revelam

⁴ QUITES, 2006, p. 224.

⁵ ARGAN, 2004, p.8.

pela brecha do véu. Seu coração se compadece, e o do participante dessa procissão experimenta a empatia, a misericórdia.

As procissões podem ser consideradas uma espécie de teatro sacro onde se celebra e se reflete sobre acontecimentos da vida, nesse caso a vida de Jesus Cristo, e se leva a um fortalecimento da fé cristã através da experiência corpórea. Acompanhar uma imagem de Nosso Senhor dos Passos pelas ruas é uma forma de experimentar ou reviver de forma abrandada aquilo que a bíblia conta sobre as últimas horas Cristo antes da crucificação. Ao participar de uma procissão realizamos uma penitência ao colocarmos o corpo à caminhar junto a Cristo, também é através do corpo que experimentamos a emoção que nos convence e é geradora da fé.

Apesar da origem da imagem de vestir e das procissões ser localizada já na idade média, a questão da emoção e do sofrimento são retomadas com muita força pela Contra Reforma. É a partir desse evento que fica estabelecido que a temática foco para os artistas deveria ser o evangelho do Novo Testamento, ou seja, a vida de Cristo. Diante da evasão que vivia a igreja católica, era necessário convencer o fiel, persuadi-lo à crer. E não há melhor maneira de fazer isso que a empatia e a Misericórdia. Essas duas palavras referem-se ao ato de colocar-se no lugar do outro, sentir no coração o que outro sente, e para se atingir esse sentimento, a imagem é extremamente importante. É a partir disso que surgem os períodos artísticos nomeados como Maneirismo e Barroco. A liberdade da forma foi dada aos artistas, e o tema foi instituído.

A Arte Sacra barroca, em especial a escultura, utilizou-se de artifícios para promover a identificação do fiel com a representação do divino. Esses recursos foram empregados de forma a obter o realismo e o ilusionismo necessários à persuasão. Nas imagens de vestir, os elementos com essa função que mais se destacam, além da recorrente "estatura real", são os olhos de vidro, a representação de lágrimas, sangue e ferimentos, os acessórios e as vestes.

Os olhos das imagens de vestir podem ser esculpidos e policromados ou de vidro. Em ambas as técnicas, a representação pode ser satisfatória. Porém, o olho de vidro promove maior realismo, pelo fato de o material possuir "as características necessárias à representação do olho humano, uma certa translucidez e luminosidade".⁶

Outros elementos, estes relacionados à policromia da imagem, que conferem às mesmas grande realismo, são representações de lágrimas, sangue e ferimentos. A devoção que comumente possui representação de lágrimas é a Nossa Senhora das Dores. São aplicadas gotas de resina transparente sobre a superfície policromada para que fiquem brilhantes e em alto relevo sobre o rosto da imagem. O sangue e os ferimentos são encontrados na maior parte das vezes em imagens que representam cenas da Paixão de Cristo. O sangue pode ser policromado ou também aplicado como resina cor de rubi, popularmente

⁶ QUITES, 2006, p. 258.

confundida com a própria pedra. Para os ferimentos, também são utilizadas resinas, pigmentos vermelhos, verdes e roxos e até mesmo couro para criar a ilusão de uma ferida aberta.

Vários são os acessórios utilizados nas imagens de vestir, os mais recorrentes são o cabelo para as perucas, em alguns casos também para os cílios, e as peças em metal, material utilizado "na confecção de coroas, resplendores, espadas e demais atributos, com grande riqueza e sofisticação"⁷. As imagens também podem receber joias com pedras preciosas em sua ornamentação.

As vestes utilizadas nas imagens de vestir são correspondentes à indumentária da época em que foi produzida ou utilizada, incluindo roupas de baixo e tecidos nobres, de acordo com a moda vigente. É possível encontrar vestes riquíssimas em detalhes como bordados em fios de ouro e prata. A tradição manda que essas vestes estejam sempre decentes, por isso elas poderiam e deveriam ser anualmente trocadas ou reformadas, o que coloca em jogo a noção de originalidade, quando se fala em imagens de vestir.

Para Argan

A arte e a literatura do século XVII não eram poesia, mas artifício e calculada retórica; tinham um fim prático, político e religioso - ou melhor, como a religião desaguava na política, o fim era simplesmente político. Com o conflito religioso aberto e cada vez mais entrelaçado nas atividades políticas, o poder não podia abrir mão do consenso, e para obtê-lo era preciso recorrer à persuasão, à propaganda.⁸

As resoluções da Contra Reforma são coincidentes e essenciais para os métodos catequéticos aplicados ao novo mundo. No Brasil, especialmente entre os séculos XVII e XIX, encontramos uma profusão de imagens de vestir e de igrejas com características barrocas. A persuasão realizada pela igreja não era só com o intuito de fortalecer a fé e criar uma comunidade cristã na colônia. A igreja possuía uma importância muito grande no estabelecimento da ordem e controle social, já que era muito difícil a coroa manter o controle de todas as povoados e vilas espalhadas pelo vasto território. Para isso Portugal utilizou-se do Padroado Régio, em que tinham o direito de indicar Bispos diretamente, sem a interferência de Roma, assim os religiosos acabavam sendo "funcionários" da coroa, o que fazia com que religião e política estivessem extremamente amalgamados na colônia. Outro mecanismo, de organização social, que alastrou-se no século XVIII com o afastamento dos jesuítas do Brasil, foram as ordens terceiras, também chamadas de irmandades ou confrarias, formadas por leigos.

⁷ QUITES, 2006, p.258.

⁸ ARGAN, 2004, p.7.

O século XVIII é um dos mais significativos quando se realizam estudos sobre as imagens de vestir. Foi durante esse período que o culto ao Nosso Senhor dos Passos e à Nossa Senhora das Dores atingiu seu apogeu, principalmente em Minas Gerais. Assim como, no início do século XVIII, se aumentou a procura de carne por conta do povoamento das minas, que fez com que rumo ao sul do Rio São Francisco se proliferassem as fazendas de gado, essa nova população também tinha fome de fé. Assim, observa-se um intenso surgimento das ordens terceiras, assim como a difusão da imaginária.

Essas ordens deixavam muito claras as segregações sociais que incluíam raça, gênero e poder aquisitivo. Uma das formas mais utilizadas para a demonstração do poder dessas ordens terceiras era a arte, com a construção de luxuosas igrejas, com ornamentos e imagens requintadas, e a realização de procissões, em que toda a exuberância das imagens de vestir pertencentes às ordens, ornadas com joias, flores e belos tecidos era ostentada para toda a comunidade. Geralmente aqueles com maior status dentro da ordem tinham o privilégio de desfilarem sob o palio ou carregar o ardor que sustenta a imagem.

A arte não expressa o poder somente no contexto religioso, ela é utilizada como cartão de visita desde a antiguidade, e continua a ser. Muitas das instituições poderosas, como bancos e grandes empresas em algum momento constituem um acervo artístico. Outro caso, são as confrarias que resistem ao tempo e hoje expõe seu acervo artístico e histórico musealizados, buscando realizar uma narrativa engrandecedora da instituição.

Conclui-se parcialmente essa reflexão destacando que a imagem de vestir é um objeto com memória, que serve como testemunha. Ela é documento dos processos de estabelecimento de ordem ao mesmo tempo em que é instrumento para tal fim. Ainda hoje há resquícios das relações estabelecidas com essas peças, mas elas são alteradas pelas mudanças de nossa sociedade. Muitas imagens ainda estão em seu contexto original de devoção, a igreja, mas por muitas vezes, a tradição do cuidado com a peça se perdeu dentro das comunidades, sendo vista como totalmente estática, apenas como uma lembrança e não mais como uma peça fundamental nas tradições religiosas. Também deve-se levar em consideração que as tradições de festas e procissões são mantidas em várias partes do Brasil. Quais são as mudanças sofridas por essas tradições no decorrer dos séculos? Como as imagens de vestir são percebidas pelos fiéis atualmente? O convencimento ainda se faz necessário? Adentramos um mar de questionamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BASTOS, Rodrigo Almeida. *A Maravilhosa Fábrica de Virtudes: O Decoro na Arquitetura Religiosa de Vila Rica, Minas Gerais (1711-1822)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2013.

COELHO, Beatriz; QUITES, Maria Regina Emery. *Estudo da escultura devocional em madeira*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. A Escola Mineira de Imaginária e suas Particularidades. In: COELHO, Beatriz (Org.). *Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2005.

QUITES, Maria Regina Emery. *Imagem de Vestir: revisão de conceitos através de estudo comparativo entre as Ordens Terceiras Franciscanas no Brasil*. 2006, 383p. Tese (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

FIGURAS



Figura 1 – Imagem de Nosso Senhor dos Passos proveniente do Rio de Janeiro em 1806, localizada na capela da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre. Foi utilizada durante o século XIX e primeira metade do Século XX na Procissão dos Passos em Porto Alegre. Fotografia: Gabriela Luz/2017.



Figura 2 – Imagem de Nossa Senhora das Dores pertencente ao conjunto do calvário do retábulo mor da igreja de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre. Utilizada durante o século XIX e primeira metade do XX na procissão do encontro da mesma cidade. Fotografada durante processo de restauro, sem o véu e fora do retábulo. Fotografia: Gabriela Luz/2017.